Available online at www.sciencedirect.com

SciVerse ScienceDirect

Procedia - Social and Behavioral Sciences 00 (2013) 000–000

Procedia
Social and Behavioral Sciences

www.elsevier.com/locate/procedia

SEC-IASR 2013

Tipuri stilistice în istoria artelor

Gabriel Bulancea

Facultatea de Arte, Universitatea "Dunărea de Jos", Str. Domnească, 102, Galați, 800008, Romania

Abstract

Există în cadrul unor teorii asupra stilurilor, mai multe tipologii de clasificare care ar putea uşura o concepţie unitară şi de perspectivă asupra acestora, clasificări ce renunţă la statutul rigid al noţiunii de stil şi fluidizează semnificaţia acestuia. Acest articol se bazează pe idea că ființa umană se raportează la lumea înconjurătoare în trei feluri: prin simțuri, prin intelect și prin sensibilitate. Forma pe care o dă cunoașterii personale a lumii depinde de amestecul celor trei modalități de receptare a ei, voința fiind facultatea spirituală care dirijează omul preponderent către una dintre ele. De aici iau naștere cele trei atitudini personale de tip empirist, rațonalist sau empatic, lucru care se reflectă și în artă.

Keywords: istoria artei,tipuri stilistice,naturalism, idealism, expresionism, Baroc, Clasicism, Romantism;

1. Introducere

Atunci când aduce în discuție noțiunea de stil, Tudor Vianu introduce o noțiune nu tocmai nouă, pe care o numește tip artistic și care se aseamănă cu stilul prin aceea că atât stilul, cât și tipul artistic grupează operele de artă după similitudinea structurii lor. Diferențierile pe care le realizează Tudor Vianu se referă la faptul că „tipul grupează operele în jurul unuia sau altuia dintre momentele constitutive ale artei" care au în vedere modalitățile de organizare ale acesteia, în timp ce "stilul le grupează în jurul agentului lor artistic, fie acesta o individualitate artistică, o epocă, o națiune sau chiar un întreg cerc cultural." Pe de altă parte, tipul reprezintă o noțiune pur sistematică, anistorică, în timp ce stilul introduce și coordonata temporalității. Unitatea elementelor structurale ale operei de artă își găsește în noțiunea de stil motivațiile profund legate de contextul istoric, astfel că stilul devine o adecvare între originalitatea artistului și tendințele epocii și ale societății.

2. Max Deri

Amintim, pentru început, clasificarea făcută de Max Deri (1878-1938), clasificare făcută de obicei după apropierea sau depărtarea de natură a creaţiilor artistice. El deosebeşte trei atitudini fundamentale în artă: *naturalistă, idealistă şi expresionistă.*

Naturalismul urmăreşte reproducerea cât mai exactă a modelului selectat din realitate, cu o intervenţie cât mai mică din partea autorului. În această clasă de stiluri am putea aminti căutările realiste din gotic și renaștere în arta plastică, experienţele futuriste din arta muzicală, realismul, naturalismul din toate artele, hiperrealismul din arta plastică, stilul oiseaux promovat de Olivier Messiaen în muzică sau onomatopeele de tot felul care apar întrebuinţate de mai mulţi compozitori din diverse stiluri muzicale, impresionismul pictural etc. Funcția imaginativ-creatoare a artistului este abolită, el transformându-se într-o oglindă care reflectă cât mai fidel realitatea ce îi este oferită.

Idealismul corectează realitatea în sensul realizării idealului de frumos aşa cum îl percepe raţiunea. În această categorie se regăsesc caracteristici din arta egipteană dar şi cea greacă, stilul romanic, clasicismul, neoclasicismul, parnasianismul, simbolismul pictural, arta abstractă sau non-figurativă, neoimpresionismul, cubismul, futurismul etc. Prin idealizare artistul nu redă ceea ce vede ci ceea ce știe că vede, trecând impresiile prin filtrul rațiunii. El retușează realitatea până obține ideea de frumos, idee ce subzistă în simetria, armonia și proporționalitatea părților componente. Opera de artă devine un obiect ideal ale cărui corespondențe cu realitatea sunt trasate într-o formă generală. Construcția logică, descoperirea matematicii care stă la baza ei, a formulelor ce descriu spațiul compozițional, devine un element prioritar. Eliminarea complexității accidentale a lucrurilor până la punctul în care se infiltrează ideea lucrului respectiv, iată caracteristica de bază a atitudinii idealiste.

Atitudinea expresionistă deformează realitatea pentru a obţine efecte de expresie. Artistul ţine morţiş să redea particularitatea emoţiei trăite, caracterul individual şi nu forma lucrurilor. El percepe realitatea prin prisma sensibilităţii sale, fiind profund ataşat de emoţia subiectivă. Frumosul nu mai este justificat de raţiune, ci de simţire. Raţiunea devine una din facultăţile sufletului care este controlată de pasionalitate. Din această categorie fac parte stiluri precum: goticul, manierismul, barocul, rococo-ul, romantismul, expresionismul, pictura metafizică sau suprarealistă, neogoticul, expresionismul non-figurativ sau pictura gestuală etc.

3. Lucian Blaga

Păstrând aceeaşi clasificare ternară, Lucian Blaga (1895-1961) introduce alte valori formative în jurul cărora sunt centrate tendinţele artei: *individualul, tipicul* şi *absolutul.* Într-o anumită măsură, aceste noţiuni reiterează clasificarea făcută de Max Deri, însă perspectiva este mult mai amplă şi de largă cuprindere.

Individualul corespunde caracterului unic prin care persoana umană percepe lumea la un moment dat. Tocmai acest tip de atitudine este recuperat de filosofia existențialistă la începutul secolului al XX-lea. Lucian Blaga asociază individualului filosofia lui Leibniz axată pe construcţia unor entităţi care compun lumea, numite monade, cvasiasemănătoare însă niciodată identice. Ele reprezintă forma unică pe care o îmbracă sensibilitatea noastră, sensibilitate caracterizată de inefabil și tocmai de aceea imposibil de redat în cuvinte sau de transmis în mod identic. Individualul devine cumva asemănător atitudinii expresioniste din clasificarea făcută de Max Deri, iar în romantism se asociază cu caracteristicul sau particularul.

Tipicul se identifică cu arhetipul, cu ideea platoniciană, cu idealul care capătă proprietăţi formative în configurarea conştiinţei umane. Tipicul fuge de aspectul accidental al lucrurilor pentru a îmbrățișa esențialul sau ideea pură. Filosofia greacă l-a creat și asupra acestuia s-au recules periodic artiștii din toate timpurile. Ideea era că dacă reușeai să descoperi canonul, atunci frumosul putea să se imprime în opera de artă atunci când acesta era respectat. Dar acest canon, deși era o construcție abstractă, rațională, lua naștere din experiența practică prin compararea miilor de modele din care ulterior era extras. Geometria euclidiană a avut un rol însemnat aici. Aceste *năzuințe formative*, cum le numește Lucian Blaga, descriu și modelul de societate existent. Dacă individualul sfărâmă coerența ei, tipicul însemna chemarea la unitate și armonizare a principiilor și, respectiv, a indivizilor. Tipicul se suprapune idealismului lui Max Deri.

Absolutul dizolvă voinţa umană, înlătură orice imbold către creativitate, către exercitarea personalității umane posedată de capacitatea de a imagina, de a inventa, de a descoperi noi forme de expresie. El delimitează în mod despotic libertatea umană pentru a-i dărui un alt tip de libertate, libertatea harului, a conștiinței neatârnate. Este cel mai greu de definit și cel mai puțin asemănător cu categoria lui Max Deri. Tipicul absolutului presupune depășirea preocupărilor intelectuale. Plecând de la individual și trecând prin abstractizările raționaliste, Lucian Blaga ia în calcul dogma ca punct terminus al epopeei spiritului uman. Ea depășește puterile intelectuale ale omului izolat, având un caracter supraindividual. Din acest punct de vedere, această categorie a absolutului devine imaginea atitudinii naturaliste a lui Max Deri doar în măsura în care reprimă libertatea creatoare și recomandă docilitate în respectarea dogmei sau a naturii cum preconiza Max Deri. Personalitatea, individul, manifestarea particulară a acestuia nu au valoare; importantă este alinierea conștiințelor la absolut, conformarea indivizilor și realizarea unei unități a colectivității din care face parte, ca simbol al unității spirituale.

4. Gilbert Durand

În acelaşi mod procedează şi Gilbert Durand (1921-2012) situând tendinţele artei în jurul a trei *pseudo metafore*, denumite astfel chiar de el prin preluarea unor imagini din mitologia greacă: *oglinda lui Zeuxis, oglinda lui Pygmalion* şi *oglinda lui Narcis*. Aceste metafore surprind complexitatea amalgamărilor și distilărilor stilistice, aflate într-un permanent joc de reflexe care pot nuanța la un moment dat, în cadrul aceluiași bazin stilistic, diversele fațete pe care le îmbracă arta. Este cea mai detaliată analiză stilistică care divulgă în cadrul istoriei stilurilor amestecul, răsucirile și transmigrațiile celor trei oglinzi.

Oglinda lui Zeuxis reprezintă metafora naturalismului. Îl alege pe Zeuxis întrucât a fost un pictor antic, grec, ale cărui tablouri erau atât de realiste încât păsările veneau să ciugulească strugurii reprezentaţi pe pânzele acestuia. Gilbert Durand îi recunoaște artei occidentale din toate timpurile un caracter realist în care un frumos conceput sub forma pozitivismului, a seriozității și a purismului adevărului are întâietate asupra farmecului, neprevăzutului și a subversiunii Frumuseții. Și iată-l amintind nenumărate ipostaze stilistice europene plecând de la antichitatea greco-romană și până la impresionismul secolului al XIX-lea asupra cărora planează oglinda lui Zeuxis, al cărei spațiu privilegiat îl regăsește în cel franco-burgund.

Oglinda lui Pygmalion semnifică sufletul care se reprezintă pe sine, care își caută împlinire în creaţie, care împărtăşeşte speranţa unei reînvieri a sinelui, care se smulge cu violenţă din sine pentru a imprima mişcarea în materia inertă a artei. El caută expresia, se identifică cu elanul creator, cu tensiunea care-l smulge din imobilitate, din inerţie creatoare. Fiind inversul celeilalte, oglinda lui Pygmalion urmărește pasiunile, sentimentele, profunzimile emotive ale sufletului, dorințele și aspirațiile acestuia, și exaltă atunci când imitarea umanului este regăsită în natură. Realismul uman se identifică cu intenția de reda cât mai fidel natura umană. Astfel, cele două oglinzi amintite au o graniță extrem de îngustă în care una este orientată spre exterior, cealaltă spre interior; una caută lumina, celaltă umbra; una se dezvăluie ca fiind sintetică, cealaltă ca fiind mistică. Oglinda lui Pygmalion își regăsește spațiul privilegiat în sensibilitatea nordică germană și în orice formă de misticism, căci „focarul artei germanice este mereu expresia sufletului prin mimică ajungând până la tensiunea grimasei, uneori caricaturale, a trupurilor, și prin simbolismul obiectelor, gesturilor, situațiilor. Chinurile pasiunii sau ale melancoliei, incertitudinile credinței, ispitele diavolilor sau ale Nibelungilor, povara păcatului de *a fi aici*, *dasein*, în lume, conferă sensibilității germanice acea pecete durabilă a pateticului."

Oglinda lui Narcis găseşte corespondent în sufletul sedus de imaginea lui raţională. El se lasă vrăjit şi amorţit de contemplarea esenţei sale, de perspectiva tulbure a idealului. Nu ştim cine suntem în realitate, raţiunea fiind cea care, sub forma suprafeţei plane a apei, ne dezvăluie din adâncul subconştientului imaginea noastră eterică. Dar această oglindă despre care vorbea Gilbert Durand are în vedere un aspect mult mai important, și anume propensiunea umană către ornamental, către exercițiile ludice ale imaginației. Impulsul formalist care ține de relevarea unei atitudini estetiste în artă, ce evocă simpla delectare în combinarea liniilor, a volumelor, a culorilor, face din acest aspect un joc al virtuozității imaginarului.

5. Herbert Read

Herbert Read (1893-1968) reflectă o concepţie asemănătoare: „După câte cred eu, poate că nu există decât aceste trei moduri fundamentale – realism, idealism şi expresionism. Modul realist nu are nevoie de nicio exlicaţie; el este, în artele plastice, efortul de a reprezenta lumea exact aşa cum se înfăţişează ea simţurilor noastre, fără atenuări, fără omisiuni, fără contrafaceri de vreun fel oarecare. Faptul că un asemenea efort nu-i chiar atât de simplu pe cât s-ar părea e dovedit de o mişcare ca impresionismul, care a pus sub semnul întrebării bazele ştiinţifice ale viziunii normale sau convenţionale şi s-a străduit să fie din ce în ce mai exact în oglindirea naturii. Idealismul, probabil modul de reprezentare cel mai des folosit în arte, porneşte de la baza viziunii realiste, dar în mod deliberat alege şi înlătură unele sau altele din noianul de fapte. După definiţia clasică dată de Reynolds, «în arta picturii există calităţi care trec dincolo de ceea ce se numeşte în mod obişnuit imitaţia naturii [...] toate artele ajung la desăvârşire datorită unei frumuseţi ideale, superioară faţă de tot ce poate fi aflat în natura concretă». Ochiul artistului, spune el în acelaşi *Discurs* (al treilea), «fiind înzestrat cu darul de a deosebi din aspectul general al lucrurilor defectele întâmplătoare, excrescenţele şi diformităţile, extrage cu privire la forma acestora o idee abstractă mai desăvârşită

decât orice obiect individual.»

Idealismul, după cum se va vedea, porneşte de la o bază intelectuală; Reynolds îşi dă seama că tocmai această demnitate intelectuală, ea singură, îl deosebeşte pe artist de simplul meşteşugar. Realismul, am putea spune, se bazează pe simţuri; el înregistrează cât mai fidel cu putinţă ceea ce percep simţurile. Dar psihicul uman cuprinde şi un alt sector pe care îl numim emoţional, şi tocmai emoţiilor le corespunde celălalt tip fundamental de artă. Expresionismul este arta care încearcă să zugrăvească nu faptele obiective ale naturii şi nici vreo noţiune abstractă întemeiată pe aceste fapte, ci simţămintele subiective ale artistului. Ca metodă, ea ar trebui să apară tot atât de îndreptăţită ca şi celelalte două, iar în diverse timpuri şi diverse ţări a fost cea mai comună şi cea mai unanim acceptată formă de artă.” Exprimând o astfel de opinie, el se aliază celor trei viziuni exprimate mai sus. Lumea, aşa cum o percepem noi, este mediată de simţuri, intelect şi afecte, fără posibilitatea de a sacrifica vreuna dintre aceste laturi. Ea este o reflectare a cărei imagine reprezintă o sinteză a celor trei canale prin care avem acces la lume. Simţurile ne conectează la universul fizic, deci ele ţin de fiziologic, de activitatea trupului nostru, în timp ce celelalte sunt senzorii care detectează în special activitatea sufletului uman, *invizibil* cumva primei categorii. Interesantă este şi afirmaţia lui Herbert Read pentru care „diferitele stiluri care au predominat din ultimul pătrar al veacului al optsprezecelea şi până în cel dintâi pătrar al celui de al douăzecelea au fost în esenţă derivaţii, chestiuni de cultură şi educaţie mai curând decât apariţia unei autentice forme spirituale.” În felul acesta este întărită concepţia acestuia care priveşte stilul prin dominaţia viziunii tipologice asupra celei istorice.

Din acest punct de vedere, cel care surprinde cel mai bine raportul dintre creator şi lume este Gilbert Durand ce propune o terminologie simbolică menită să îmbogăţească, prin semnificaţie, natura tăinuită a conceptelor. El nu vorbeşte de o lupă sau de o lentilă, ci de o oglindă, obiect care prin simbolistica lui trimite cu gândul la aflarea adevărului, a tainiţelor inimii sau la descoperirea universului înconjurător. Nu întâmplător vorbeşte de o oglindă întrucât întotdeauna dezvăluirea conţinutului ei presupune o narare mai mult sau mai puţin pronunţată a sinelui. Depinde unghiul din care privim oglinda. Timpul determină forma spiritului clocotitor asemenea unui torent de lavă care se scurge printr-un vad. Spiritul sapă marginile de granit ale dimensiunii temporale pentru a evada din strânsoarea ei şi a câştiga libertatea care se rezumă la suprema luciditate faţă de sine însuşi. În felul acesta, invadând teritoriile exterioare vadului, spiritul va fertiliza curente, va influenţa tendinţe noi, va crea noi canale care vor imprima o nouă paradigmă destinului umanităţii.

6. Adrian Marino and Romul Munteanu

Adrian Marino (1921-2005) remarcă existenţa unui „clasicism şi romantism antic, unul medieval, renascentist etc. De unde rezultă că întreaga istorie a literaturii s-ar limita doar la două, cel mult trei curente (inclusiv barocul) stereotipe, recurente, permanente.”

De altfel şi Romul Munteanu (1926-2011) este tentat să constate existenţa a două tipuri stilistice care marchează întreaga evoluţie a stilurilor. „Atât literatura, cât şi gândirea estetică a epocii pun în lumină două tipuri diferite de sensibilitate, una de natură clasică, situată sub zodia raţiunii, a echilibrului şi a spiritului geometric, alta stimulată de fantezia liberă, starea de reverie, expansiunea afectivităţii şi artificiul generat de spiritul antimimetic, înclinat spre asimetrie sau formele saturate de expresie.”

La final ar rezulta următoarele corespondenţe dintre tipologiile despre care am vorbit:

Tabelul 1 Echivalări

Max Deri	Lucian Blaga	Gilbert Durand	Herbert Read	Adrian Marino
Naturalism	Absolutul	Oglinda lui Zeuxis	Realismul	Barocul
Idealism	Tipicul	Oglinda lui Narcis	Idealismul	Clasicismul
Atitudinea expresionistă	Individualul	Oglinda lui Pygmalion	Expresionismul	Romanticul

Desigur, autorii amintiți aici nu sunt nici pe departe singurii care menționează existența unor astfel de tipuri stilistice. Cercetând arhiva unei istorii a istoriilor despre artă am întâlnit deseori referințe despre aceste structuri anistorice de care marea majoritate a istoricilor este conștientă. Studiul de față acordă o atenție sporită acestei problematici a stilului văzut ca un fel de arhetip ce populează conștiința supraindividuală a unei culturi, cu succesiunea câtorva tipare ce marchează în funcție de împrejurări istoria culturii occidentale.

References

Vianu, Tudor (1998), *Estetica*, Editura Orizonturi, București.
Durand, Gilbert (2003), Arte şi arhetipuri – religia artei,Editura Meridiane, București.
Read, Herbert (1969), *Semnificaţia artei*, Editura Meridiane, București.
Marino, Adrian (1973), *Dicţionar de idei literare*, Editura Eminescu, București.
Munteanu, Romul (1998), *Clasicism şi Baroc*, Editura Allfa, București.